مجلة جامعة بابل/ العلوم الإنسانية /المجلد ٢٥/ العدد٥ :٢٠١٧

معلّقة الأعشى - دراسة أسلوبيّة

فرحان الحربي رؤى طارق الزبيدي
كلية التربية للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية
Ruaa_alzubadi@yahoo.com

الخلاصة

تنبثق فكرة البحث من تحليل معلقة الأعشى على وفق المنهج الأسلوبي للكشف عن مستويات تنقل العبارة في النص المختار، واخترنا الأسلوبية؛ لأنها منهجٌ نقدي يكشف لنا عن خصائص النص ويحلله على وفق محاور الأسلوبية وجوانبها الأساسية (الجانب التركيبي، والجانب الصوتي، والجانب الدلالي)، للكشف عن لغة المعلقة ووزنها، وكذلك للكشف عمَّا فيها من صور خيالية وبلاغية وجمالية من (تشبيه، واستعارة، وكناية...)، وكل هذا يبين أسلوب الشاعر وطريقة كتابته للمعلقة وصياغته لعباراتها وجُملها وتناسق بعضها مع بعضها الآخر.

الكلمات المفتاحيَّة:معلقة الأعشى، الأسلوبيَّة.

Abstract

The idea of the research stems from the analysis of suspended food and according to the syllabic method to detect the levels of expression to text, and we chose the methodological method because it reveals the characteristics of the outstanding and analyzed (the syntactic side, the vocal side, the semantic side), to detect the language and Wight of the suspense, as well as to reveal the meanings of the images of fantasy and rhetorical and aesthetic of (likeness, borrowed, knae….) All this shows the style of the poet and the method of writing commenting and formulation of the words and phrases and harmony with each other.

Keywords: suspended, stylistic

المقدمة

الحمد لله رب العالمين،والصلاة والسلام على سيدنا ونبينا أبي القاسم محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبه الكرام المنتجبين.

وبعد:

فقد حظيت معلقة الأعشى باهتمام بالغ وحفاوة كبيرة من الدارسين والباحثين المختصين بالشأن الأدبي بوصفه علامة فارقة وسمة بارزة ومميزة للشعر العربي القديم، ولما انمازت به معلقته بمميزات أسلوبية جعلت النقاد القدامى والمحدثين يقفون أمامه بالدرس والبحث والتذوق والغوص في أبعاده الجمالية والفنية العميقة.

ويعد الأعشى من الشعراء الفحول الذي يستحق الدراسة والبحث في منجزاته وأشعاره.

وقد اشتملت الدراسة على مبحثين؛ الأول نظري والثاني تطبيقي، إذ شمل المبحث الأول أربعة محاور الأول: (نبذة عن حياة الأعشى)، والمحور الثاني: (نصّ المعلقة)، وشمل المحور الثالث: (التعريف بالمعلقة وتوضيحها)، أما المحور الرابع فكان: (دراسة أسلوبية)، أما الجانب التطبيقي فاشتمل على ثلاثة محاور، المحور الأول: تحليل المعلقة على وفق المستوى التركيبي، والثاني: تحليل المعلقة على وفق المستوى الدلالي، أما الثالث: فتحليل المعلقة على وفق المستوى الصوتي الإيقاعي، ومن ثم الخاتمة وقائمة بالمصادر، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد الخلق محمد وآله الطيبين الطاهرين.

الجانب النظري:

أولاً: نبذة عن حياة الأعشى:هو ميمون بن قيس بن حنبل بن شراحيل بن عوف بن سعد بن خبيعة، من بني قيس ابن ثعلبة، وصولاً إلى علي بن بكر بن وائل وانتهاءً إلى ربيعة بن نزار(١).

يعرف بأعشى قيس ويكنّى بأبي البصير، ويقال له أعشى بكر بن وائل، والأعشى الكبير.

عاش الأعشى عمراً طويلاً وأدرك الإسلام، ولقِّب بالأعشى لضعف بصره وعَمِي في أواخر عمره.

مولده ووفاته في (قرية منفوحة باليمامة) وفيها داره وقبره، يعدُّ من شعراء الطبقة الأولى في الجاهلية، كان كثير الوفود على الملوك من العرب والفرس، فكثرت الألفاظ الفارسية في شعره.

كان غزير الشعر، سلك فيه كلّ مسلك، وليس أحد ممن عرف قبله أكثر شعراً منه، كان يغني بشعره فلقب بصنّاجة العرب(٢).

وعدَّه أبو الفرج الأصفهاني، كما يقول التبريزي: أحد الأعلام من شعراء الجاهلية وفحولهم(٣).

ثانياً: نص المعلقة:وهي قصيدة من قصائد الأعشى، يعدها العرب من ضمن المعلقات العشر، نضمها الأعشى على البحر البسيط، يبلغ عدد الأبيات (٦٦).

يقول فيها(٤):

ودع هريرة إنّ الركب مرتحل
وهل تطيق وداعاً أيها الرجل
غراء فرعاء مصقول عوارضها
تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوحل
كأن مشيتها من بيت جارتها
مرّ السحابة لا ريث ولا عجل
تسمع للحلي وسواساً إذا انصرفت
كما استعان بريحٍ عشرق زجل
ليست كمن يكره الجيران طلعتها
ولا تراها لسرّ الجار تختتل
يكاد يصرعها لولا تشددها
إذا تقوم إلى جاراتها الكسل
إذا تعالج قرناً ساعة فترت
واهتز منها ذنوب المتن والكفل
ملءُ الوشاح وصفر الدرع بهكنة
إذا تأتى يكاد الخصر ينخزل
صدت هريرة عنا ما تكلمنا
جهلاً بأم خليدٍ حبل من تصل

مـــــــا إن رأت رجـــــــلا أعشـــــــى أضـــــــر بـــــــه
للـــــــذة المـــــــرء لا جـــــــافٍ ولا تفـــــــل
هركولـــــــــة، فنـــــــــق، درمٌ مرافقهـــــــــا
كـــــــأنّ أخمصـــــــها بالشـــــــوك ينتعـــــــل
إذا تقـــــــوم يضـــــــوع المســـــــك أصـــــــورة
والزنبـــــــق الـــــــورد مـــــــن أردانهـــــــا شـــــــمل
مـــــــا روضـــــــة مـــــــن ريـــــــاض الحـــــــزن معشـــــــبة
خضـــــــراء جـــــــاد عليهـــــــا مســـــــبل هَطِـــــــل
يضـــــــاحك الشـــــــمس منهـــــــا كوكـــــــبٌ شـــــــرق
مـــــــؤزرٌ بعمـــــــيم النبـــــــت مكتهـــــــل
ومـــــــا بأطيـــــــب منهـــــــا نشـــــــر رائحـــــــةٍ
ولا بأحســـــــن منهـــــــا إذ دنـــــــا الأصـــــــل
عُلقتهـــــــا عرضـــــــا وعُلقـــــــت رجـــــــلا
غيـــــــري وعُلـــــــق أخـــــــرى غيرهـــــــا الرجـــــــل
وعلقتـــــــه فتـــــــاة مـــــــا يحاولهـــــــا
ومـــــــن بنـــــــي عمهـــــــا ميـــــــت بهـــــــا وهـــــــل
وعلقتنـــــــي أخيـــــــرى مـــــــا تلائمنـــــــي
فـــــــاجتمع الحـــــــب، حـــــــبٌ كلـــــــه تبـــــــل
فكلنـــــــا مغـــــــرمٌ يهـــــــذي بصـــــــاحبه
نـــــــاءٍ ودانٍ ومخبـــــــول ومختبـــــــل
قالـــــــت هريـــــــرة لمـــــــا جئـــــــت زائرهـــــــا
ويلـــــــي عليـــــــك وويلـــــــي منـــــــك يـــــــا رجـــــــل
يـــــــا مـــــــن تـــــــرى عارضـــــــا قـــــــد بِـــــــت أرقبـــــــه
كأنمـــــــا البـــــــرق فـــــــي حافاتـــــــه الشـــــــعل
لـــــــه رداف وجـــــــوزٌ مفـــــــأمٌ عمـــــــل
منطـــــــق بســـــــجال المـــــــاء متصـــــــل
لـــــــم يلهنـــــــي اللهـــــــو عنـــــــه حـــــــين أرقبـــــــه
ولا اللـــــــذاذة مـــــــن كـــــــأس ولا الكســـــــل
فقلـــــــت للشـــــــرب فـــــــي درنـــــــي وقـــــــد ثملـــــــوا

شـــــــيموا وكيـــــــف يشـــــــيم الشـــــــارب الثمـــــــل
برقـــــــا يضـــــــيء علـــــــى أجـــــــزاعِ مســـــــقطهِ
وبالخبيـــــــة منـــــــه عـــــــارض هطـــــــل
قـــــــالوا نمـــــــارٌ، فـــــــبطن الخـــــــال جادهمـــــــا
فالعســـــــجدية فـــــــالأبلاء فالرجـــــــل
فالســـــــفح يجـــــــري فخنزيـــــــرٌ فبرقتـــــــه
حتـــــــى تـــــــدافع منـــــــه الربـــــــو فالحبـــــــل
حتـــــــى تحمـــــــل منـــــــه المـــــــاء تكلفـــــــة
روض القطـــــــا فكثيـــــــب الغينـــــــة الســـــــهل
يســـــــقي ديـــــــارا لهـــــــا قـــــــد أصـــــــبحت غرضـــــــا
زورا تجـــــــانف عنهـــــــا القـــــــود والرســـــــل
وبلـــــــدةٍ مثـــــــل ظهـــــــر التـــــــرس موحشـــــــةٍ
للجـــــــن بالليـــــــل فـــــــي حافاتهـــــــا زجـــــــل
لا يتنمـــــــى لهـــــــا بـــــــالقيظ يركبهـــــــا
إلا الـــــــذين لهـــــــم فيهـــــــا أتـــــــوا مهـــــــل
جاوزتهـــــــا بطلـــــــيحٍ جســـــــرةٍ ســـــــرحٍ
فـــــــي مرفقيهـــــــا إذا استعرضـــــــتها فتـــــــل
إمـــــــا ترينـــــــا حفـــــــاة لا نعـــــــال لنـــــــا
إنـــــــا كـــــــذلك مـــــــا نحفـــــــى وننتعـــــــل
وقـــــــد أخـــــــالس رب البيـــــــت غفلتـــــــه
وقـــــــد يحـــــــاذر منـــــــي ثـــــــم مـــــــا يئـــــــل
وقـــــــد أقـــــــود الصـــــــبا يومـــــــا فيتبعنـــــــي
وقـــــــد يصـــــــاحبني ذو الشـــــــرة الغـــــــزل
وقـــــــد غـــــــدوت إلـــــــى الحـــــــانوت يتبعنـــــــي
شـــــــاوٍ مشـــــــل شـــــــلول شلشـــــــل شـــــــول
فـــــــي فتيـــــــةٍ كســـــــيوف الهنـــــــد قـــــــد علمـــــــوا
أن لـــــــيس يـــــــدفع عـــــــن ذي الحيلـــــــة الحِيَـــــــل
نـــــــازعتهم قضـــــــب الريحـــــــان متكئـــــــا
وقهـــــــوة مـــــــزة راووقهـــــــا خضـــــــل

لا يستفيقون منها وهي راهنة
إلا بهات وإن علوا وإن نهلوا
يسعى بها ذو زجاجاتٍ له نطف
مقلصٌ أسفل السربال معتمل
ومسحتجيبٍ تخال الصنج يسمعه
إذا ترجع فيه القينة الفضل
من كل ذلك يومٌ قد لهوت به
وفي التجارب طول اللهو والغزل
الساحبات ذيول الريط آونة
والرافعات على أعجازها العجل
أبلغ يزيد بني شيبان مألكة
أبا ثبيتٍ أما تنفك تأتكل
ألستت منتهيا عن نحت أثلتنا؟
ولستت ضائرها ما أطت الإبل
تغري بنا رهط مسعودٍ وإخوته
يوم للقاء فتردي ثم تعتزل
لأعرفنك إن جدّ النفير بنا
وشبّت الحرب بالطواف واحتملوا
كناطح صخرة يوما ليفلقها
فلم يضرها وأوهى قرنه الوعل
لأعرفنك إن جدّت عداوتها
والتمس النصر منكم عوض تحتمل
تلزم أرماح ذي الجدين سورتنا
عند اللقاء فتردیهم وتعتزل
لا تقعدن وقد أكلتها خطبا
تعوّذ من شرّها يوما وتبتهل
قد كان في أهل كهفٍ إن هم قعدوا
والجاشرية من يسعى وينتضل
سائل بني أسدٍ عنا فقد علموا

آن سـوف يأتيـك مـن أبنائنـا شـكل
واسـأل قشـيرا وعبـد الله كلهـم
واسـأل ربيعـة عنـا كيـف نفتعـل
إنـا نقـاتلهم حتـى نقـتلهم
عنـد اللقـاء وهـم جـاروا وهـم جهلـوا
كـلا زعمـتم بأنـا لا نقـاتلكم
إنـا لأمثـالكم يـا قومنـا قتـل
حتـى يظـل عميـد القـوم مرتفقـا
يـدفع بـالراح عنـه نسـوة عجـل
أصـابه هنـدواني فأقصـده
أو ذابـل مـن رمـاح الخـط معتـدل
قـد نطعـن العيـر فـي مكنـون فائلـة
وقـد يشـيط علـى أرماحنـا البطـل
هـل تنتهـون ولا ينهـى ذوي شـطط
كـالطعن يـذهب فيـه الزيـت والفتـل
إنـي لعمـر الـذي خطـت مناسـمها
لـه وسـيق إليـه البـاقر الغيـل
لـئن قتلـتم عميـدا لـم يكـن صـددا
لنقـتلن مثلـه مـنكم فنمتثـل
لـئن منيـت بنـا عـن غـب معركـةٍ
لا تلفنـا عـن دمـاء القـوم ننتقـل
نحـن الفـوارس يـوم الحنـو ضـاحية
جنبـي فطيمـة لا ميـل ولا عـزل
قـالوا الركـوب فقلنـا تلـك عادتنـا
أو تنزلـون فإنـا معشـرٌ نـزُل

ثالثاً: تعريف بالمعلقة:تحفل معلقة الأعشى بفيض من الصور والتشابيه المتنوعة والمتباينة والأوصاف الدقيقة واللينة لمفاتن المرأة وحوار الحب ولقاء المتعة وتصوير علاقات العشق، والحديث عن مجالس الشراب مـع الصحاب، والعيان.

أما موضوع الهجاء فهو موجّه إلى يزيد بن شيبان، ولوم الشاعر له وافتخاره على قومه بالبلاء الأوفى بالحرب، والانتهاء إلى الوعيد والتهديد بالثأر.

يحاول الأعشى أن يصور جانب الانفعالات وعلاقات الحب والصدود، حتى أصبحت هذه الأبيات مضرب المثل، لصدقها وواقعيتها، وانطباقها على أحداث الناس في الجانب العاطفي من حياتهم، ولبلاغتها في تركيز الصورة والحكمة معاً(٥).

رابعاً: دراسة أسلوبية: يرتكز التحليل الأسلوبي على ثلاثة جوانب رئيسة ومهمّة في تحليل أي نص أو قصيدة أو بيت شعري لأي شاعر، وتلك الجوانب هي(٦):

١. الجانب التركيبي.
٢. الجانب الصوتي.
٣. الجانب الدلالي.

ونقصد بالجانب التركيبي (لغة النص الشعري) وما تحتويه الجملة من تغيرات مثل الحذف والتقديم والتأخير والأساليب الإنشائية والانزياحات، وهذا كلُّه يؤدي إلى تغير في بناء الجملة إن كانت جملة اسمية أو فعلية، وللحذف تأثير أيضاً في بناء الجملة وتغيير شكلها أو معناها سواء أقام المحذوف بوظيفة أساسية أو ثانوية في الجملة(٧).

أما ما يخص الجانب الصوتي فنقصدُ بهِ الجانب الموسيقي الذي يعد من أهم الجوانب التي تميز الإبداع الشعري، وتلفت انتباه القارئ فتجعله يقترب من هذه الموسيقى أو تلك، فتشده دون غيرها من القصائد، فهي المغناطيس الذي يجذب المتلقي للتفاعل مع القصيدة بالبعد الأول المتصل بتقبله للعمل والإنشاد صوبه، ذلك أن النفس بطبيعتها تعشق النغم والإيقاع(٨)، ويهمنا الحديث عن جانبين هما: الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية، ويسميها نقاد ومحللون موسيقى الإطار وموسيقى الحشو، فالجانبان متلاحمان ومتكاتفان في إبراز موسيقى القصيدة الجميلة المؤثرة الجذابة للمتلقين، وتشمل الموسيقى الخارجية "الأوزان الشعرية والقوافي والتفعيلات وعددها وأثرها الموسيقي"، أما الداخلية فتتمثل بـ" الموسيقى التي تنبعث من الحرف والكلمة والجملة"(٩).

أما الجانب الدلالي فيتمثل بالأساليب البلاغية من استخدام "التشبيه، الاستعارة، التمثيل، الكناية"، فقد عجت القصيدة أو المعلقة من أولها إلى آخرها بشتى أنواع الأساليب البلاغية(١٠).

الجانب التطبيقي:

تحليل المعلقة:

أولاً: نلاحظ بعض الأساليب الإنشائية من خلال تحليل المعلقة من (الجانب التركيبي) نلاحظ وضوح الأساليب الإنشائية:

ودع هريرةٌ ← وهو أسلوب (أمر) غرضه النفي.
هل تطيق وداعاً ← وهو أسلوب (استفهام) غرضه النفي.
أيها الرجلُ ← أسلوب (نداء) خرج لغرض الإشفاق والحسرة والندم.

ومن خلال وصف الشاعر لمحبوبته بالصفات المعنوية فيقول:

ليست كمن يكره الجيران طلعتها
ولا تراها لسر الجار تختتل

نلاحظ أنّ الأساليب كلها (خبرية) غرضها المدح والتمجيد لشخص هريرة.

وفي البيت الذي يليه نراه يستخدم أسلوب (القصر):

يكـــــــــاد يصـــــــــرعها لـــــــــولا تشـــــــــددها

إذا تقـــــــــوم إلـــــــــى جاراتهـــــــــا الكســـــــــل

وهو (أسلوب القصر) أداته التقديم والتأخير في الفصل بين الفعل (يكاد) و(الكسل) بكلمات كثيرة وأصل الترتيب (يكاد الكسل يصرعها) ويفيد هذا الأسلوب في إثارة الذهن والانتباه.

ونلاحظ استخدم أسلوب الحذف ففي البيت الثاني:

غـــــــــراء فرعـــــــــاء مصـــــــــقول عوارضـــــــــها

تمشـــــــــي الهوينـــــــــا كمـــــــــا يمشـــــــــي الـــــــــوجي الوحـــــــــل

فغراء هنا: خبر أول لمبتدأ محذوف تقديره هي غراء، أي حذف المبتدأ.

كما أن (الهوينا) جاءت صفة لمفعول مطلق محذوف أيضاً والتقدير (تمشي المشية الهوينا).

وحذف الموصوف أيضاً في البيت:

هـــــــــل تنتهـــــــــون ولا ينهـــــــــى ذوي شـــــــــطط

كـــــــــالطعن يـــــــــذهب فيـــــــــه الزيـــــــــت والفتـــــــــل

فالموصوف هنا محذوف تقديره (ولن ينهي ذوي شطط شيء كـالطعن)، فيكـون الفاعـل شـيء المحذوف، وتكون الكاف حرف جر صفة لشيء الفاعل لأن شيئاً نكرة والنكرات قد توصف بحرف الجر.

ثانياً:أما من خلال تحليل المعلقة (دلالياً) فنرى فيها الكثير من الصور الخيالية، كما نرى فيهـا الكثيـر مـن الأساليب البلاغية والجمالية في الوصف، ففي البيت الذي يصف محبوبته في الشطر الثـاني منـه، (تمشـي الهوينا كما يمشي الوجى الوحل) نجد فيه (تشبيهاً تمثيلياً) حيث شبّه المحبوبة (المشبه) وهي تمشي في وقـار وهدوء بـ(المشبه به) الرجل الذي ضعفت قدمه وهو يمشي في الأرض المليئة بالوحل على حـذر ويـوحي بالاختيال والهدوء النفسي.

كـــــــــأن مشـــــــــيتها مـــــــــن بيـــــــــت جارتهـــــــــا

مـــــــــر الســـــــــحابة لا ريـــــــــث ولا عجـــــــــل

(كأن مشيتها- مر السحابة- لا ريث ولا عجل) تشبيه (مفصل) المشبه (مشيتها) والمشبه بـه (مـر السحابة) ووجه الشبه (لا ريث ولا عجل) والأداة (كأن) والصورة هنا توحي بالرقة والوداعة والجمال، وهذا ما جعل الشاعر يصور لنا تفاصيل الحبيبة بأدق تفاصيل جسدها.

تســـــــــمع للحلـــــــــي وسواســـــــــا إذا انصـــــــــرفت

كمـــــــــا اســـــــــتعان بـــــــــريحٍ عشـــــــــرق زجـــــــــل

في هذا البيت تشبيه (مجمل) إذ المشبه هو (صوت الحلي) عندما تمشي وتتحرك، المشبه به (صوت أوراق الشجر حين تداعبها النسمات) الرقيقة الهادئة أما أداة التشبيه (الكاف) ويوحي هذا الوصـف والتشـبيه بالرقة والهدوء.

ليســـــــــت كمـــــــــن يكـــــــــره الجيـــــــــران طلعتهـــــــــا

ولا تراهـــــــــا لســـــــــر الجـــــــــار تختتـــــــــل

في هذا البيت تشبيه (منفي) حيث (شبه) أصحاب الصفات السيئة (والمشبه به) من يكرهه الجيران، وقد انتقى للمحبوبة هذا التشبيه الذي يوحي بلطفها وحسن معاملتها لجيرانها.

(لا تراها... تختل) في البيت نفسه نلاحظ (استخدم الشاعر أسلوب الكناية) ودلالة عن حسن أخلاقها فهي لا تتجسس ولا تسترق السمع.

وفي البيت الثاني نلاحظ (الكناية) أيضاً:

غـــــــــــراء فرعـــــــــــاء مصـــــــــــقول عوارضـــــــــــها

تمشـــــــي الهـــــــوينى كمـــــــا يمشـــــــي الـــــــوجي الوحـــــــل

كناية عن حياة الترف ودوام الراحة مما ينتج عنه امتلاء الجسم لوجود من يخدمها من الخدم.

ونلاحظ شيئاً مهماً في شعر الأعشى من خلال تتبع معلقته، وهو (تشبيه الاستدارة) حيث يشكل ظاهرة أسلوبية بارزة في شعره، وقد عرف النقاد والبلاغيون القدماء هذا النوع من التشبيه.

ونرى الأعشى قد وظّف هذا النوع من التشبيه في بناء الصورة في (الغزل والمديح) فقط.

وتشبيه الاستدارة صورة فنية، تتمثل عناصرها البنائية في استخدام (ما) النافية العاملة عمل ليس مشفوعة (بالمشبه به)، ثم يتبعه (المشبه) الذي هو (خبر ما) النافية ويأتي على صورة (أفعل التفضيل) مؤكداً (بالباء)، ويسوق الشاعر بين المبتدأ (المشبه به) والخبر (المشبه) مجموعة من الأبيات مكونةً مساحة كلامية إلاّ أنّ لها دلالتها في تشكيل الرؤية الشعرية(١١).

تشبيه الاستدارة في معلقة الأعشى يتمثل في الصورة التي يتغزل بمحبوبته (هريرة)(١٢):

مـــــا روضـــــة مـــــن ريـــــاض الحـــــزن معشـــــبة

خضـــــــراء جـــــــاد عليهـــــــا مســـــــبل هطـــــــل

يضـــــــاحك الشـــــــمس منهـــــــا كوكـــــــبٌ شـــــــرق

مـــــــؤزرٌ بعمـــــــيم النبـــــــت مكتهـــــــل

ومـــــــا بأطيـــــــب منهـــــــا نشـــــــر رائحـــــــةٍ

ولا بأحســـــــن منهـــــــا إذ دنـــــــا الأصـــــــل

يبدأ النص هنا برسم الروضة بـــ(ما) النافية العاملة عمل ليس مع اسمها (ما روضة) وقد أخذ الاسم نصيباً كلامياً أكبر في الصورة من خلال الصفات المتلاحقة سواء كانت صفات مفردة أم مجملة، وأخذ يؤطر تلك الروضة مكانياً بـــ(الحزن) إذ أنّ هذا التأطير يمنح تلك الروضة خصوصية تمتاز بها من بقية الرياض، فالحزن في دلالته المعجمية يعني المكان المرتفع، وهذا رغبة من المرسل في إضفاء حالة تسلية على المكان وتنعكس على المشبه بهذا المكان وهو (المحبوبة- هريرة)؛ لأن المكان المرتفع يرتبط بالمنزلة العالية(١٣)، واختيار هذا المكان للروضة لم يأت اعتباطاً فالروضة عندما تكون في مكان عالٍ، فإنها لا تعبث بها الأيدي ولا تطؤها الأقدام فتبقى محافظة على جمالها ونضارتها، وهذا إبعاد لها من العوامل التدميرية الخارجية من الزمن لأنها آتية من الإنسان فضلاً عن النبات في المكان المرتفع الذي ينعم بالنضارة والخضرة.

وللروضة دلالة أخرى هي كون المحبوبة (هريرة) بعيدة عن مشاق الحياة ومتاعبها التي قد تؤثر فيها.

وما زال هذا النص يرفدنا بسيل من صفات تلك الروضة، ويبدو أنّ المرسل لم يكتفِ بتلك الدلالات الحيوية وإنما أراد أن يزيدها حياة وألقاً من خلال (الاستعارة المكنية) التشخيصية- في قوله (يضاحك الشمس منها كوكب شرق)، فأحدث خلخلة في عملية الإسناد إذ أسقط صفة من صفات الإنسان وهي (الضحك) على المسند إليه المجرد وهو (كوكب شرق) أي جدول الماء، فجعلها إنساناً عن طريق تصويرها بهذه الهيئة البشرية.

فهذه الروضة بكل محمولاتها الجمالية دلالة على جمال تلك المحبوبة، فالمرأة هنا (الوجه الآخر للحياة)، فكما تكون أرض هذه الروضة الخصبة تتمتع بتوافر عناصر الحياة فيها (كذلك الحال بالنسبة لتلك المرأة (هريرة)).

وهذا الوصف المسهب الاسم (ما) وهو (الروضة) مكن المرسل من إعطاء الصورة المثلى للمرأة، التي تستهوي خياله، فإن "أول خطوة في خلق الصورة هو أن يقرن الشاعر نفسه بالأشياء التي تستهوي حواسه"(١٤).

وما تلك الإفاضة في الحديث عن تفصيلات الروضة إلاّ وسيلة ليقول بعدها إنّ الروضة ليست أطيب منها رائحة ولا أجمل، وبذلك يظهر تفوق جمال هريرة على جمال الروضة، فيشير إلى قدرة رائحتها الزكية على الانتشار واستمراريتها في البقاء وهو يشير أيضاً إلى قدرة هذه المرأة على المثول ونفاذ محبتها إلى عموم الناس، فأراد أن يثبت كينونة تلك المرأة في عالم الواقع وعالم النص.

أما تحليل المعلقة صوتياً (إيقاعياً) فنرى في القصيدة إيقاعين (داخلي وخارجي)، ففي الإيقاع (الخارجي) المتمثل بـ الأوزان والقوافي والبحور والمتغيرات نجد أنّ الشاعر نظم قصيدته على (البحر البسيط) فنرى في شعره موسيقى أطربت معاصريه، وسهولةً وانسجاماً دفعت جميعها مكانته وجعلت الكثيرين يرددون شعره، وهذا ما يتوافق بين طبيعة الموضوع والبحر البسيط الذي يثير في نفس المتلقي واذنه إيقاعاً سهلاً ومقبولاً.

وذكر لويس تعريفاً للبحر البسيط(١٥):

مستفعلن فاعِلَن مستفعلن فاعِلنُ = مستفعلن فاعِلُن مستفعلن فاعِلُن

فهناك أنواع للبحر البسيط منها:

١. البسيط التام.

٢. البسيط المجزوء (مجزوء البسيط).

٣. مشطور البسيط.

ومن الأمثلة على البسيط التام في معلقة الأعشى الذي عروضُه فعِلُنْ- بتحريك العين- وضربها مثلها مستفعلن- فعِلن- مستفعِلُنْ فَعِلُنْ.

ودع هريرة إن الركب مرتحل
وهل تطيق وداعاً أيها الرجل
غراء فرعاء مصقول عوارضها
تمشي الهوينى كما يمشي الوجي الوحل

التقطيع العروضي:

وددِ عهـــــــــــري- رتـــــــــــئن- نرركبمـــــــــــر- تحِلـــــــــــو

وهلتطـــــــــــي- قـــــــــــودا- عنـــــــــــأييهر- رجلـــــــــــو

غرراؤفـــــــــــر- عـــــــــــاؤمص- قولعـــــــــــوا- رضـــــــــــها

تمشـــــــــــلهوي- ناكمـــــــــــا- يمشـــــــــــلول- وحلـــــــــــو

نلاحظ في البيت الثاني اختفت الياء لفظاً من كل من (تمشي، يمشي، الوجي)، حتى حل الخفض (أو الكسر) محلّها.

كما هناك زحافات وعلل في البحر البسيط تظهر في معلقة الأعشى ففي البيت التالي:

تســـــــــــمع للحلـــــــــــي وسواســـــــــــا إذا انصـــــــــــرفت

كمـــــــــــا اســـــــــــتعان بـــــــــــريحٍ عشـــــــــــرق زجـــــــــــل

حيث جوزَ (طيّ مستفعلن إلى مفتعلن) وهو حذف حرف الفاء في (مستفعلن) لتصير (مســتعلن) التــي تنقل إلى مفتعلن.

وكذلك يجوز (الخبن) فاعلن إلى فعلِنْ أي حذف الألف من فاعل فتصير فعلِن، كما في البيت الأول من المعلقة:

ودع هريـــــــــــرة إن الركـــــــــــب مرتحـــــــــــل

وهـــــــــــل تطيـــــــــــق وداعـــــــــــا أيهـــــــــــا الرجـــــــــــل

أما الإيقاع (الداخلي أو الموسيقى الداخلية) في المعلقة، فتتمثل في التكرار (تكرار الحروف، الأفعال، الأسماء، الجملة (اسمية، فعلية)) وكذلك يتمثل في (نظام التوازي، ونظام الطباق، الجناس) وغيرها.

والإيقاع الداخلي للقصيدة يمثل (المنولوج الداخلي) للشاعر حيث يعبر به عن عاطفته الداخلية مــن (حزن، فرح، بكاء، ضحك...).

فمثلاً استخدامه ألفاظ (ودع، مرتحل، تطيق) ألفاظ توحي (بالألم والضيق والعجز عن الوداع) وهــو يتلاءم مع عاطفة الحزن.

كذلك تكراره للفعل مثلاً (يكره، تراها، يصرعها، تشددها، تقوم، يضوع) أفعال مضارعة في المعلقة تفيد (الاستمرار والدوام والتجدد) واستحضار الصورة وتثبيتها في نفس المتلقي.

كما نلاحظ التصريع بين شطري البيت الأول في توافق الحرف الأخير (مرتحل، الرجل) وأثره فيها يعطي جرعة موسيقية في مطلع القصيدة لزيادة التأثير في النفس.

واستخدم الشاعر (الطباق) في قصيدته الذي يبرز معنى (التضاد) مثل (ريث تعطي معنى معــاكس لكلمة عَجَل) وهذا ما يعطي أو يضيف إلى القصيدة موسيقى وجمال وإيحاء.

كما نراه يستخدم (أسلوب الالتفات) الذي يفيد في توجيه الخطاب إلى السامع لاستحضار الصورة كما في (تمشي- تسمع) فهنا الأفعال المضارعة توحي بالتوجيه للسمع والخطاب.

وفي استخدامه لأسلوب التكرار نلاحظ تكراره (لحرف الروي) وهو الحرف الأخيــر مــن الكلمــة الأخيرة في البيت وهنا الشاعر كرر حرف الروي (اللام) في قصيدته وهذا ما يعطي موسيقى جميلة وإيقــاع ونغم يقع في النفس ويدخل إلى أعماقها مما يجعل القارئ أو السامع ينشد إلى ما يقرأه أو يسمعه.

فتكرار حرف الروي في الكلمات: (الرجلُ، الوحلُ، عجلُ، تختتلُ، الكسلُ، الكفلُ، تصلُ، تفلُ، منتعلُ، شملُ، هطلُ..) فهذا الأسلوب من التكرار نراه كثيراً في الشعر والقصائد الجاهلية لما فيه من موسيقى وطرب ونغم يستسيغه العربي منذ القدم.

الخاتمة

- نجد في دراسة معلقة الأعشى أنها معلقة جميلة فيها دلالات موحية ومعبرة عن عاطفة الشاعر، كما نراها تحفل بفيض من الصور الجميلة والخيال الواسع في وصف المحبوبة وتشبيهها بأجمل المشبهات.
- عند تحليل المعلقة أسلوبياً نرى فيها الكثير من الجوانب الدلالية والتركيبية، والصوتية مما تجعل الباحث يتعمق في البحث والتحليل في المعلقة.
- تحفل معلقة الأعشى بالصور البلاغية من (تشبيه واستعارة وكناية) وصور مجازية جميلة.
- إنّ إيقاع القصيدة ونغمها الخارجي والداخلي فيه شيء من التميز والجمال إذ نظم الشاعر قصيدته على (البحر البسيط) الذي يجعل النفس في ارتياح وطرب حين سماعه لها، كما أنه وظف جميع الإيقاعات الداخلية (من تكرار بأنواعه، وطباق وجناس، ونظام التوازي) في معلقته مما أضاف إليها جمالاً ونغماً موسيقي أخّاذة.

هوامش البحث

---

(١) شرح القصائد العشر، الخطيب التبريزي، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٢، ٢٠٠٧، ٢٢٠.

(٢) يُنظر: أساليب الصناعة في شعر الخمر والناقة بين الأعشى والجاهلين، الإسكندرية، ١٩٦٠، ١٨٥.

(٣) يُنظر: ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق محمد حسين (مكتبة الشرقي للنشر والتوزيع- بيروت)، ٧٧٣.

(٤) ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق محمد حسين، (مكتبة الشرقي للنشر والتوزيع- بيروت): ٧٧٢.

(٥) يُنظر: ديوان الأعشى الكبير: ٧٧٤.

(٦) يُنظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، أ. د. يوسف أبو العدوس، ط١، ٢٠٠٧، عمان: ٢٦١، ٢٧٢، ٢٨٤.

(٧) يُنظر: مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف في الإسكندرية، ١٩٨٧: ٣٠-٣١.

(٨) لغة الشعر عند سميح القاسم، جمال يونس، مؤسسة النوري، دمشق، ١٩٩١، ص: ١٩٩.

(٩) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٢٥: ٤٤.

(١٠) يُنظر: الأسلوبية: الرؤية والتطبيق: ٢٨٤.

(١١) يُنظر: من جماليات تشبيه الاستدارة في الشعر الأموي، دراسة في المجال والمصدر، (مجال الغزل بالمرأة نموذجاً)، إسماعيل العالم، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج٢٩، ع (٢)، ٢٠٠٢: ٥٣٧.

(١٢) الديوان: ٥٧.

(١٣) الصورة الفنية معياراً نقدياً، منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، د. عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧: ٣٨٥-٣٨٧.

(١٤) الصورة الشعرية، لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢: ٧٦.

(١٥) علم الأدب، العلامة لويس شيخو اليسوعي، ج١: ٣٧٩.

المصادر

أساليب الصناعة في شعر الخمر والناقة بين الأعشى والجاهليين، الإسكندرية، ١٩٦٠.
الأسلوبية الرؤية والتطبيق، أ. د. يوسف أو العدوس، ط١/ ٢٠٠٧، عمان.
ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق محمد محمد حسين (مكتبة الشرقي للنشر والتوزيع، بيروت).
شرح القصائد العشر، الخطيب التبريزي، تح: محمد يحيى الدين عبد الحميد، ط٢، ٢٠٠٧.
الصورة الشعرية، س. دي لويس، تر: أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢.
الصورة الفنية معياراً نقدياً- منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، د. عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧.
علم الأدب، العلامة الأب لويس شيخو اليسوعي، ج١.
لغة الشعر عند سميح القاسم، جمال يونس، مؤسسة النوري، دمشق، ١٩٩١.
مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٧.
من جماليات تشبيه الاستدارة في الشعر الأموي- دارسة في المجال والمصدر- (مجال الغزل بالمرأة نموذجاً)، إسماعيل العالم، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج٢٩، ع (٢)، ٢٠٠٢.
موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢.